

Trabajo Fin de Grado

La description des espaces dans *L'Homme aux Cercles bleus*

The description of the spaces in *L'Homme aux Cercles bleus*

Autor/es

Cristina Oliván Bescós

Director/es

Ana Isabel Alonso García

Facultad de Filosofía y Letras
2021

SOMMAIRE

1. INTRODUCTION.....	2
2. LES ESPACES OUVERTS	5
2.1 LES CERCLES.....	5
2.2 LA VILLE DE PARIS	10
2.3 ESPACES NATURELS	12
3. ESPACES FERMÉS.....	15
3.1 MAISONS ET APPARTEMENTS	15
3.2 LE COMMISSARIAT	19
3.3 LOCAUX DE RESTAURATION ET D'HÔTELLERIE.....	20
4. CONCLUSION	22
5. BIBLIOGRAPHIE	24

1. INTRODUCTION

L'homme aux cercles bleus est un roman policier écrit en 1991 par Fred Vargas. Il s'agit du premier roman de la saga où le commissaire Jean-Baptiste Adamsberg apparaît. Il a eu un grand succès et il a été adapté à la télévision en 2009.

Après avoir passé quatre ans dans la tranquille province, le commissaire Adamsberg est affecté à Paris, ville où l'histoire se déroule. Tout commence quand une personne mystérieuse commence à dessiner des cercles bleus sur les trottoirs de la capitale française. A l'intérieur de ces cercles, il y a des objets et des phrases qui sont placés. Pour le commissaire ces événements qui se répètent très fréquemment ne sont pas un simple enfantillage, mais l'annonce d'un phénomène qui va se détraquer petit à petit. L'affaire devient vraiment préoccupante lorsqu'un jour le cadavre d'une femme est trouvé à l'intérieur d'un cercle et Adamsberg confirme ses soupçons.

Il sera accompagné de son adjoint Danglard au cours de ses investigations, un père célibataire et alcoolique. Le reste des personnages sont aussi vraiment particuliers. Mathilde Forestier, une océanographe qui suit des gens dans la rue et qui habite avec Charles Reyer, un aveugle qui n'accepte pas d'être handicapé. Cette femme si étrange accueille aussi chez elle Clémence Valmont, une femme âgée qui gaspille son temps à consulter les annonces de rencontres des journaux et à fantasmer sur l'amour idéal.

Fred Vargas, pseudonyme de Frédérique Audoin-Rouzeau, est une écrivaine, archéozoologue et médiéviste française. Son nom de plume est totalement ambivalent car il pourrait être aussi masculin ; cela peut indiquer son désir d'occuper sur la scène littéraire française la même place privilégiée qu'un homme. Elle est spécialisée dans la production de romans policiers mais elle a aussi produit des ouvrages scientifiques historiques et ou des bandes dessinées.

Elle a commencé sa carrière d'écrivaine avec *Les Jeux de l'Amour et de la Mort*, ouvrage qui lui a octroyé le prix du roman policier du Festival de Cognac en 1986. Elle a aussi reçu nombreux prix comme le Princesse d'Asturies en mai 2018.

Elle a inventé son propre genre romanesque, « le rompol », auquel *L'homme aux Cercles Bleus* appartient.

Fred Vargas qualifie elle-même ses romans de « rompol », signalant par là une volonté de créer quelque chose de neuf au pays du polar. Elle insiste également sur l'importance pour elle du travail de la langue, et certains critiques ont qualifié ses œuvres de « polars poétiques ». (Gaspari, 2008 : 41)

Le genre policier, émerge à la fin du XIX^{ème} siècle et se consolide deux décennies plus tard, vers les années 1910. Les romans appartenant à ce genre se sont répandus à une grande vitesse. En plus, ce type de récits ont aujourd'hui un grand succès au grand écran et à la télé. Eisenzweig l'explique dans la *Présentation du genre*.

Ainsi, les premiers livres traitant spécifiquement du genre n'apparaissent que vers 1910, alors que c'est en 1841 qu'avait été publié le Double assassinat dans la rue Morgue d'Edgar Allan Poe, généralement reconnu comme le premier récit véritablement policier de l'histoire de la littérature. (Eisenzweig, 1983 : 3)

Le genre policier se codifie progressivement d'une façon de plus en plus stricte. On peut trouver plusieurs définitions de ce genre. Cependant, la diégèse n'est pas l'élément auquel elles donnent le plus d'importance ; mais l'aspect qu'elles mettent en relief, c'est le crime, et plus spécifiquement, le crime sanglant. C'est autour du crime que les définitions les plus précises vont se développer.

En plus, le crime doit être accompagné du mystère pour que le roman policier ait du sens. Ce mystère est un problème et pour l'enquêteur et pour le lecteur qui s'identifie avec lui à la fois. Cette enquête est considérée comme un processus réflexif et pas narratif qui se développe à mesure que l'histoire avance.

On pourrait donner une forme au mystère, celle de l'énigme qui selon Boltanski (*Communications*, 2016 :8) :

Est suscitée par un événement, quelle qu'en soit apparemment l'importance, qui fait saillance en se détachant sur un *fond*, ou par les traces qu'un événement passé, dont le narrateur n'a pas été le témoin, a imprimées dans la texture des états de choses (...) L'énigme est donc une singularité (puisque tout événement est singulier), mais une singularité qui tranche avec la façon dont les choses se présentent dans des conditions supposées *normales*, en sorte que l'esprit ne parvient pas à inscrire cette inquiétante étrangeté dans le champ de la réalité. L'énigme vient ainsi rayer le tissu sans coutures de la réalité.

Dans ce travail je vais aborder la description des espaces dans l'œuvre de Fred Vargas précédemment mentionnée, *L'homme aux cercles bleus*, en m'appuyant sur les divers exemples que j'ai trouvés au parcours de ma lecture détaillée.

Quand on lit, on imagine et on crée des images mentales, on attribue certains traits physiques aux personnages et on crée des cartes des villes dans lesquelles les histoires se déroulent. La description de l'espace dans la littérature a un rôle capital dans l'ambiance et les sensations du lecteur. On peut constater que l'espace a un rôle aussi important que celui des personnages principaux. Celui-ci se développe au fur et à mesure que l'histoire avance, il n'est pas donné préalablement : la fonction imaginative du lecteur est essentielle pour le construire.

L'espace est impliqué dans toute construction du savoir et selon Ziethen (*La littérature et l'espace*, 2013 : 13) :

Les nouvelles approches en littérature réfutent l'idée reçue que l'espace soit simple décor, arrière-plan ou encore mode de description. Dès lors, il ne se résume plus à une fonction de scène anodine sur laquelle se déploie le destin des personnages mais

s'impose comme enjeu diégétique, substance génératrice, agent structurant et vecteur signifiant. Il est appréhendé comme moteur de l'intrigue, véhicule de mondes possibles et médium permettant aux auteurs d'articuler une critique sociale.

Grâce aux descriptions que Fred Vargas fait des endroits et surtout des scènes des crimes, nous pouvons imaginer à la perfection ces décors si grotesques et particuliers. Ces descriptions ne sont pas spécialement détaillées, mais suffisantes pour que le lecteur puisse imaginer et créer une image mentale assez cohérente et complète.

Je vais classer ces descriptions de l'espace en fonction du type d'endroit, qui peut être ouvert ou fermé. L'aspect qui m'intéresse le plus et que je vais aborder principalement, ce sont les scènes des crimes qui apparaissent très fréquemment tout au long du roman, des espaces qui suscitent la curiosité du lecteur et qui éveillent ses émotions.

Nous devons nous poser plusieurs questions avant d'aborder la description et l'organisation des espaces dans le roman.

« (...) le champ reste ouvert à une étude méthodique de l'espace dans le roman, sa place, sa fonction, sa représentation, son sens. » (Bourneuf, 1970 : 80)

2. LES ESPACES OUVERTS

Ce type d'espaces apparaît très souvent dans le récit et ils ont une importance capitale dans le développement de l'intrigue car c'est à l'extérieur que les crimes sont commis. En plus, une grande quantité de séquences de ce roman se déroulent dans les rues de la capitale française.

Des autres espaces ouverts que Fred Vargas décrit dans son récit se trouvent dans la nature, comme la montagne et la forêt.

C'est pour ça que les espaces ouverts sont le point le plus important et celui qui nous fournit un nombre significatif d'occurrences pour analyser la description des espaces dans le roman.

2. 1 LES CERCLES

Les cercles à la craie bleue sont le centre de l'intrigue de cet ouvrage. Dans un premier moment, ces cercles ont l'air d'être innocents et plutôt arbitraires, mais en confirmant les soupçons du commissaire Adamsberg, ils sont à l'origine d'une série de meurtres. Une des premières descriptions des cercles qui apparaît dans le roman se trouve à la page 20, sous la forme d'un article d'un journal de province.

Depuis plus de quatre mois dans la nuit de Paris, quelqu'un, un homme croit-on, trace un grand cercle à la craie bleue, de près de deux mètres de diamètre, autour d'un débris trouvé sur le trottoir. Les seules « victimes » de cette étrange obsession sont les objets que ce personnage enferme dans ses cercles, toujours en exemplaire unique. La soixantaine de cas qu'il a déjà fournis permet d'en dresser une liste singulière : douze capsules de bière, une cagette de légumes, quatre trombones, deux chaussures, une revue, un sac en cuir, quatre briquets, un mouchoir, une patte de pigeon, un verre de lunettes, cinq carnets, un os de côtelette d'agneau, une recharge de stylo à bille, une boucle d'oreille, une crotte de chien, un éclat de phare de voiture, une pile, une canette de Coca, un fil de fer, une pelote de laine, un porte-clefs, une orange, un tube de Carbophos, une plaque de vomit, un chapeau, le contenu d'un cendrier de voiture, deux livres (*La Métaphysique du réel* et *Cuisiner sans rien faire*), une plaque minéralogique, un œuf écrasé, un badge portant la mention « J'aime Elvis », une pince à épiler, une tête de poupée, une branche d'arbre, un maillot de corps, une pellicule de photos, un yaourt à la vanille, une bougie et un bonnet de piscine. (p.20)¹

À partir de cette description si détaillée, nous pouvons définir les caractéristiques générales des cercles dans la première partie du récit. Le matériel avec lequel ils sont dessinés, c'est la craie et plus spécifiquement celle de couleur bleu. Leur diamètre est d'autour deux mètres et dans la première partie du récit, on ne trouve à l'intérieur quedes objets particulièrement banals.

¹Les numéros entre parenthèse correspondent à l'édition *L'Homme aux Cercles bleus*, Hermé, 1991.

Mais comme nous savons, le type d'objets que l'on trouve à l'intérieur des cercles change à mesure que l'histoire se développe. Il faut aussi remarquer que les cercles sont dessinés autour des objets que se trouvent dans les trottoirs de la capitale française et qu'ils ne se déposent pas après avoir tracé la ligne.

Dans un autre article d'un journal, on a trouvé la description suivante :

Le troisième article enfin était moins précis et très court, mais il signalait la découverte de la nuit dernière, rue Caulaincourt : dans le grand cercle bleu se trouvait une souris crevée, et on avait écrit autour du cercle, comme d'habitude : « Victor, mauvais sort, que fais-tu dehors ? » (p. 21)

C'est à partir de cette description que les phrases menaçantes s'introduisent dans l'intrigue. Ces menaces se placent dans les scènes du crime et elles sont souvent composées de cette phrase courte mais effrayante : « Victor, mauvais sort, que fais-tu dehors ? ». Elle est toujours adressée à « Victor » et elles font appel à la rime pour attirer encore plus l'attention de ceux qui la lisent.

Dans des cercles qui apparaissent ultérieurement, des autres phrases adressées à d'autres personnes sont aussi placées à côté des cercles.

Victor, mauvais sort, que fais-tu dehors ? », récita Edouard, ou bien : « Edouard, dans ce bar, que fais-tu si tard ? » ou bien : « La vie, sale fourmi, pourquoi tu m'ennuies ? » Ou bien : « Violence, mon engeance, laisse aller ta danse (p. 66)

Un autre aspect que l'on doit tenir en compte c'est la taille des cercles qui, selon Adamsberg, est disproportionnée par rapport à celle des objets que la personne mystérieuse place à l'intérieur de ceux-ci.

Ils filèrent d'abord rue du Moulin-Vert : le cercle s'étalait, large et bleu, avec la belle écriture qui tournait autour. Pas tout à fait au milieu, il y avait un morceau de bracelet-montre. Pourquoi de si grands cercles pour de si petites choses ? se demanda Danglard. Il ne s'était pas jusqu'ici avisé de cette disproportion. (p. 33)

En plus, selon le commissaire, le trait des cercles est dessiné d'une façon belle et soignée.

Devant eux, le cercle bleu entourait la dépouille d'un chat écrasé. Aucun sang n'avait coulé, le chat avait dû être ramassé dans un caniveau, déjà mort depuis quelques heures. Maintenant, c'était morbide, ce paquet de poils sales dans cette rue sinistre, et ce rond et ce « Victor, mauvais sort, que fais-tu dehors ? ». On aurait dit une dérisoire pantomime de sorcières. (p. 34)

C'est dans cet extrait qu'un premier être vivant mort se trouve à l'intérieur d'un cercle. Même si selon Adamsberg le chat n'avait pas été tué mais mort de façon naturelle, il s'agit d'un changement dans le type d'éléments placés jusqu'à présent à l'intérieur des cercles. Et ce changement, loin d'être réconfortant, déclenche un signal d'alarme pour

le commissaire ; il décrit cette scène comme « une dérisoire pantomime de sorcières ». Il faut aussi noter que selon la description, la répétitive phrase menaçante se trouve encore une fois à côté du cercle.

Après quelques nuits sans des événements majeurs dans les rues de la ville parisienne, des objets quotidiens et pas du tout alarmants sont trouvés à l'intérieur des cercles. Cependant, un pigeon qui a l'aile arrachée est trouvé entouré par un cercle à la craie bleue. Il s'agit d'un autre être vivant mort, mais dans ce cas-là, tué par l'homme aux cercles bleus. Cette différence inquiète au commissaire, car l'animal a été abattu et en plus d'une façon notamment sinistre.

Les trois nuits suivantes fournirent une pièce d'un franc, une ampoule de Surgektor, un tournevis, et, ce qui remonta un peu le moral de Danglard, si l'on peut dire, un pigeon mort, l'aile arrachée, rue Geoffroy-Saint-Hilaire. (p. 39)

Les jours passent et l'homme mystérieux continue à placer des objets typiques et aléatoires. Mais un de ces jours, entre ces objets quotidiens, une femme morte est trouvée à l'intérieur d'un cercle. Elle avait été égorgée et elle présentait une expression de souffrance. Cet assassinat accroît la gravité des faits par rapport aux deux animaux morts trouvés précédemment

La femme égorgée avait les yeux ouverts et terrifiés, et la bouche ouverte aussi, presque la mâchoire décrochée. On avait l'impression qu'elle était en train de hurler la grande phrase écrite tout autour d'elle, « Victor, mauvais sort, que fais-tu dehors ? (p.48)

Les soupçons du commissaire se confirment, l'homme aux cercles bleus n'est pas un simple et innocent amateur de la nuit parisienne, mais un froid et excentrique tueur. Progressivement le niveau de gravité de la situation augmente, on passe dans quelques semaines des objets très simples, au chat mort, au pigeon tué et finalement, à la femme assassinée. C'est à ce moment-là que l'enquête policière devient vraiment sérieuse et l'intrigue se centre sur la découverte de l'identité de l'homme aux cercles bleus.

Par rapport à la façon dans laquelle la femme a été située, Adamsberg et Danglard arrivent à la conclusion que le tueur l'a assassinée avant de la placer à l'intérieur du cercle, car sa main dépasse les limites de craie du cercle. Et à l'inverse, les cercles sont dessinés avant de déposer les objets à l'intérieur.

Vous avez vu ce qui ne va pas, Danglard ? lui demanda Adamsberg. — Je ne sais pas. Ce qui me gêne, c'est que le sang en coulant a recouvert, presque effacé, toute une partie du cercle de craie. — C'est vrai, Danglard. Et la main de la dame arrive tout au bord du trait. S'il a tracé son cercle après l'avoir égorgée, la craie aurait peut-être dû laisser un sillon dans le sang. Et puis, si j'avais été l'assassin, j'aurais tourné autour de la victime pour tracer le cercle et je ne crois pas que j'aurais frôlé sa main de si près. —

On dirait que le cercle a été tracé avant, c'est ça ? Et que l'assassin aurait ensuite arrangé le corps dedans ? — Ça y ressemble. Et ça paraît stupide, n'est-ce pas ? (p. 49)

D'un autre côté, ce qui est aussi intéressant est la façon dans laquelle l'homme mystérieux trace les cercles dans les rues de la capitale française. Selon Danglard, il le fait tout d'un coup, sans arrêt. C'est pour ça qu'une nuit il remarque qu'un des cercles a été dessiné dans deux étapes au lieu d'une seule.

Avant, continua Danglard, il dessinait le cercle d'un seul tenant, comme en marchant en rond et en traçant en même temps, sans s'arrêter. Cette nuit, il a fait deux demi-cercles qui se rejoignent, comme s'il avait fait un côté d'abord, et puis l'autre ensuite. Il n'aurait tout de même pas perdu la main en cinq jours ? (p. 89)

Dans plusieurs descriptions des cercles, la location de celles-ci est parfaitement décrite. Par exemple dans cet extrait qui décrit un dictionnaire bilingue d'anglais-espagnol trouvé à l'intérieur d'un cercle, on peut parfaitement le placer dans un point concret de la ville parisienne.

Ce fut lui qui prit l'appel, dix minutes plus tard, du commissariat du 6^e arrondissement. Un cercle avait été repéré au coin du boulevard Saint-Michel et de la rue longue et déserte du Val-de-Grâce. Au centre, il y avait un dictionnaire miniature d'anglais-espagnol. (p. 109)

Parmi les lieux les plus représentatifs de la ville du *polar*, la RUE DESERTE est la première à apparaître. Elle doit nécessairement être « noire, vide, solitaire. Rue silencieuse et lugubre, dans une ville opaque, oppressante. On se demande où elle conduit, et si elle correspond à un monde véritablement humain. (Riquois, 2011 : 574)

Voilà un autre exemple d'une scène du crime parfaitement placée dans le plan de Paris : « Un homme avait été méchamment égorgé sur le boulevard Raspail, dans sa section déserte qui mène à la place Denfert. » (p. 113)

Un aspect à tenir en compte, c'est la précision et le soin avec lesquels l'homme aux cercles bleus prépare ses scénarios. Il faut être vraiment discret pour dessiner les cercles et placer les objets à l'intérieur sans être vu, mais surtout les cadavres dans une situation d'alarme qui concerne toute la ville de Paris. Il faut prendre en considération qu'à ce moment-là, l'homme aux cercles bleus apparaissait dans la première page de tous les journaux de la ville ; le déploiement de la police parisienne pendant des semaines pour l'identifier et finalement l'agitation entre la population de la ville à cause des divers assassinats qui auraient été commis par cette personne.

Le cercle est là, commissaire. Bien exécuté, comme si le type avait pris tout son temps. L'inscription autour est complète aussi. Toujours la même : « Victor, mauvais sort, que fais-tu dehors ? » Je n'en sais pas plus pour le moment. Je vous attends. (p. 113)

En effet, le succès de l'homme aux cercles bleus pour échapper la police n'est pas un produit du hasard mais une stratégie parfaitement préméditée. Il connaît à la perfection la ville parisienne et les mœurs des voisins des quartiers dans lesquels il agit. C'est pour ça qu'il n'est jamais vu ou découvert.

Cette fois, dit Danglard, il n'y aura pas non plus de témoin. C'est encore un coin sans cinéma et sans bistrot proche ouvert le soir. Et un coin où les gens ont tendance à se coucher tôt. Il se fait discret, l'homme aux cercles. (p. 122)

Les cercles tracés ne sont pas toujours parfaitement ronds. Parfois, selon le type de rue où ils sont placés, ils peuvent changer sa forme pour s'adapter à celle-ci. Cela étonne Danglard quand il examine un cercle ovale dans lequel un cadavre a été retrouvé.

Vous avez remarqué le cercle, commissaire ? » Dit Danglard. Il n'est pas rond. C'est incroyable, il n'est pas rond. Le trottoir était trop étroit dans cette rue, il a dû le faire ovale. (p. 126)

C'est grâce à la forme de cercle ovale, que le commissaire Adamsberg a découvert que l'homme aux cercles bleus n'était pas du tout un maniaque, mais un simple meurtrier. Le manque de cohérence entre les multiples cercles leur forme, leur emplacement, les objets qu'il plaçait à l'intérieur... l'accusent et montrent qu'il n'est pas le maniaque qu'il voulait faire croire à la société parisienne. Un maniaque se caractérise par la parfaite et exacte répétition d'un acte, mais la grande variation entre les cercles et leurs caractéristiques de création précisent qu'il ne s'agit pas du tout d'une manie pathologique.

Encore plus quand Vercors-Laury a confirmé qu'il ne s'agissait pas d'une manie authentique. Pire, ce n'était même pas une manie du tout. Rien dans ces cercles ne signalait une obsession véritable. Cela ne faisait que ressembler à une obsession, à l'idée toute faite qu'on peut en avoir. Par exemple, Danglard, vous aviez dit que l'homme variait sa façon de faire : parfois il traçait le cercle d'un seul tenant, parfois en deux morceaux, parfois ovale même. Mais croyez-vous qu'un maniaque aurait pu tolérer un tel laxisme ? Un maniaque, ça règle son univers au millimètre près. Sinon ce n'est pas la peine d'avoir une manie. Une manie, c'est fait pour organiser le monde, pour le contraindre, pour posséder l'impossible, pour s'en protéger. Alors des cercles comme ça, sans date fixe, sans objet fixe, sans lieu fixe, sans tracé fixe, c'était de la manie de foire. Et le cercle ovale de la rue Bertholet, autour de Delphine Le Nermord, ça a été sa grosse erreur. (p. 175)

2.2 LA VILLE DE PARIS

Comme nous avons vu, *L'homme aux cercles bleus* a comme cadre la capitale française. C'est ici où la majorité du récit se déroule et elle a un rôle capital dans le développement des événements car c'est ici où le meurtrier place les cercles et les différents éléments qu'ils entourent.

Lorsque le genre romanesque s'est diversifié, au XIX^e siècle, ces relations entre la ville et le roman se sont prolongées et ont abouti à une véritable utilisation de l'espace urbain. Le roman policier naissant s'en est emparé et la ville est devenue un élément indissociable d'une partie de ce genre. (...) le policier s'intéresse à ces lieux auxquels personne ne prête attention habituellement et permet à l'habitant de ces villes de les lire sous un autre regard. (Riquois, 2011 : 569)

La ville de Paris est décrite comme « la ville de pierre ». Cette affirmation fait référence aux tons gris des bâtiments de la capitale Française. L'auteure parle aussi d'une façon sarcastique de la grande quantité des arbres et des places carrées qui abondaient partout. En plus, elle souligne d'une façon aussi acerbe les types de plantes qui occupaient les endroits de la ville.

Paris, la ville de pierre. Il y avait bien des arbres, c'était inévitable, mais on s'en foutait, il n'y avait qu'à ne pas les regarder. Et les squares, il n'y avait qu'à les éviter et tout allait bien. Adamsberg n'aimait en matière de végétation que les buissons rachitiques et les légumes souterrains. (p.9)

Paris est une ville idéalisée par la plupart des gens du monde. Sa grandeur, ses monuments, le charme de ses rues... font d'elle une ville de rêve. Pour le commissaire comme pour tout le monde, il est primordial de se sentir à l'aise dans l'endroit où l'on habite et Adamsberg trouvait que la destination qu'on lui avait assignée était, par la première fois, parfaite.

Heureusement, c'était Paris. C'était la seule ville du pays qu'il pouvait aimer. Il avait cru longtemps que l'endroit où il vivait lui était indifférent, indifférent comme la nourriture qu'il mangeait, indifférent comme les meubles qui l'entouraient, indifférent comme lui étaient les habits qu'il portait, donnés, hérités, trouvés on ne sait où. Mais finalement, pour le lieu où vivre, ce n'était pas aussi simple. (p.7)

Fred Vargas donne des touches réalistes à son récit grâce aux descriptions très concrètes des endroits de la ville où les cercles sont placés. Parfois, elle spécifie les noms des rues ou des avenues et l'arrondissement. L'objectivité est un aspect très important dans les romans policiers parce que cela contribue à impliquer le lecteur dans l'intrigue et éveiller ses émotions. Grâce à elle, le lecteur peut mieux imaginer les scénarios et s'introduire dans l'histoire : « La nuit suivante apporta un cercle rue Lacretelle et un autre rue de la Condamine, dans le 17^e, enserrant l'un un vieux sac de dame et l'autre un coton-tige » (p. 39)

Parfois, les descriptions sont vraiment très spécifiques. Les gens qui connaissent la ville de Paris peuvent identifier et placer facilement le point exact où le chapitre de l'histoire se déroule.

Selon Riquois, dans *L'espace urbain du polar français* (2011, p. 570)

(...) lorsque ces lecteurs lisent un roman policier qui se passe chez eux ou dans une ville qu'ils connaissent, ils espèrent retrouver leurs souvenirs, les images qui leur sont personnelles et éventuellement, même, les stéréotypes attachés à la ville en question.

Un agent de faction marchait sur le boulevard de Port-Royal, entre la petite gare et le coin de la rue Bertholet. Un collègue faisait la même chose à partir des Gobelins. Depuis dix heures du soir, il avait eu le temps de faire onze fois l'aller et retour et ça l'agaçait de ne pas pouvoir s'empêcher de compter. Quoi faire d'autre ? Depuis une heure, il n'avait plus rencontré grand monde sur le boulevard. Juillet avait commencé, Paris s'était déjà en partie vidé.(p. 123)

À partir de cet extrait on peut obtenir des autres informations sur cette ville. Pendant l'été, les gens abandonnent la capitale française pour partir en vacances ; elle se vide donc des habituelles marées humaines qui remplissent les rues dans le reste des époques de l'année.

Danglard arriva à 18 h 10 en gare de Marcilly. L'heure du vin blanc qui commence dans les bistrots. Il y avait six cafés dans Marcilly, il les fit tous, et il rencontra pas mal de vieux qui pouvaient parler de Gérard Pontieux. (p. 147)

La spécificité de l'emplacement des rues parisiennes n'est pas le seul aspect qui augmente la vraisemblance de l'ouvrage de Fred Vargas. La description des différents endroits, leur ambiance et les établissements qui se trouvent là-bas sont aussi très importants. Nous pouvons deviner que la zone de Marcilly est un lieu rempli des bistrots fréquenté par des gens âgés qui boivent du vin avant le dîner.

Compris, dit-elle. À l'avenir, nous nous rencontrerons au café, par exemple, ou sur les ponts de Paris, dans ces lieux neutres où s'établit l'égalité. Comme deux braves républicains. On peut en fumer une maintenant ? (p.83)

Cet extrait nous indique que Paris est une ville dans laquelle les cafés sont typiques. En plus, les ponts sont aussi un élément qui décore les rues de la capitale et qui est un point de référence pour les Parisiens.

En fait, selon Ziethen dans *La littérature et l'espace* (2013 : 4) :« (...) la ville est lisible, car elle se compose de signifiants (rues, bâtiments, quartiers, etc.) qui sont sémantiquement chargés (...)»

Les grandes villes sont un fourre-tout. Il faut seulement se promener dans les rues d'une capitale comme Paris pour découvrir des choses et des personnes tellement

particulières. « Énumération fastidieuse mais révélatrice des trésors inattendus que réservent les trottoirs de la ville à celui qui les cherche. » (p.20)

En plus, Paris est une des plus grandes villes en Europe, elle compte sur 12.3 millions d'habitants, et une énorme extension. C'est pour ça que c'était difficile pour la gendarmerie de la surveiller de fond en comble : « Mais le territoire de la ville était si grand que les mailles de la surveillance étaient bien entendu trop larges. » (p.122)

Rue Emile-Richard, dans ce lugubre et droit passage au cœur du cimetière du Montparnasse, Danglard comprit pourquoi une femme était venue se plaindre, et il fut presque soulagé de découvrir cela. (p. 34)

Dans cet extrait, un autre endroit pas très connu mais emblématique de Paris est placé dans le plan et décrit. Il s'agit d'une rue qui se trouve dans le cimetière de Montparnasse et qui suscite chez le lecteur un sentiment d'obscurité et de mystère.

En fait, selon Virginie Fernández dans *Regards sur le Locus Horribilis* (2012 : p.154) « les espaces misérables sont caractérisés par le manque, manque de lumière, manque d'espace, manque d'air. Une sensation d'étouffement et d'écrasement s'en dégage. »

2.3 ESPACES NATURELS

Même si l'intrigue de ce roman se déroule dans sa majorité à Paris, les espaces naturels jouent un rôle très important dans l'intrigue du roman et dans la résolution du crime. Nous pouvons les diviser dans deux groupes : la montagne, qui apparaît au début du roman, et la forêt, qui apparaît vers la fin.

Selon Jean-Noël Blanc², le roman policier est parfois uniquement lié à la ville et non pas aux espaces naturels. Dans *L'Homme aux Cercles bleus*, ce n'est pas le cas car une importante partie du récit se développe dans des espaces naturels éloignés de la ville.

En effet, comme le dit Jean-Noël Blanc à propos du « détective privé classique du roman noir » : « On ne peut l'imaginer que dans un décor urbain. Pas de campagne, de nature, de grand ciel ni de bosquets. Mais la rue, les bas-fonds, les bas quartiers, les hôtels louches, les ruelles solitaires, la nuit : la ville » La ville est donc intrinsèquement liée au *polar*(...)

Pendant plusieurs années de carrière, Jean Baptiste Adamsberg a habité dans différents points de la géographie française. Avant de s'installer à Paris, il était affecté dans un petit village des Pyrénées. C'est pour ça qu'il connaissait à la perfection les particularités de la nature et de la montagne qui sont décrites dans l'extrait suivant :

Jean-Baptiste Adamsberg avait parcouru pieds nus toute la montagne pierreuse des Basses-Pyrénées. Il y avait vécu et dormi, et plus tard, une fois flic, il y avait travaillé

²Cité par Riquois dans « L'espace urbain du polar français » (2011 : 72).

sur des meurtres, meurtres dans des villages de pierre, meurtres dans des sentiers minéraux. Il connaissait par cœur le bruit que font les cailloux sous les pieds, et la montagne qui vous serre contre elle et vous menace comme un vieil homme musclé. (p. 7)

Comme nous le savons, la montagne est un endroit composé par des pierres et très irrégulier. En plus, la nature est toujours très imprévisible et impressionnante à la fois que dangereuse. Comme la ville, elle se caractérise par des différents bruits, odeurs et sensations comme le bruit que font les pierres en marchant.

Un des endroits très important dans l'intrigue et qui fait partie du groupe des espaces ouvertes, c'est la forêt. Elle s'introduit dans le roman vers sa fin et c'est ici où un autre cadavre est trouvé par le commissaire Adamsberg et leurs collègues.

Plus de deux heures après avoir quitté Paris, Adamsberg arrêta la voiture dans un chemin forestier. Là, il n'y avait plus la chaleur de l'été. Danglard lut sur un panneau Forêt domaniale des Bertranges, et Adamsberg dit : « On y est », en serrant le frein à main. Il descendit de voiture, respira, et regarda autour de lui en hochant la tête. Il étala une carte sur le capot et appela d'un signe Castreau, Delille, et les six hommes du fourgon. — On va par là, indiqua-t-il. On fait ce sentier, puis celui-là et celui-là. Ensuite, on fera les sentiers de la partie sud. Il s'agit de sillonner toute la zone autour de cette baraque forestière. En même temps, il faisait un petit rond avec le doigt sur la carte. (p. 169)

La forêt est décrite comme un lieu frais par rapport à la ville qui a un climat plus chaud surtout pendant l'été. Dans cette description on trouve aussi des traces réalistes ; le Forêt domaniale des Bertranges fait partie du territoire nivernais et il se place dans le département de Bourgogne-Franche-Comté. Cette forêt se compose de plusieurs sentiers que l'unité de police doit examiner exhaustivement. Nous pouvons aussi constater l'existence d'une maison rustique qui se trouve à l'intérieur du bois.

La forêt, ça fait du bruit quand on marche dedans. Des bruits de branches qui se cassent, des bruits de bestioles qui se sauvent, des bruits d'oiseaux, des bruits d'hommes qui glissent sur les feuilles, des bruits de chiens qui en font voler partout. (...). Là, il n'y avait plus de sente praticable. Il fallait passer sous les branches, contourner les troncs. Ils progressaient lentement, et les chiens tiraient. Une branche revint comme un boomerang dans le visage de Danglard. Ça lui fit mal. (...). Son regard balaya le minuscule espace où Clock s'était couché, quelques mètres carrés entre des chênes et des bouleaux. De la main, il toucha une branche basse qui avait été cassée, il y a des mois. La mousse avait poussé sur la flexure. (p. 169)

Dans cet extrait, les sensations que la nature produit chez l'être humain sont encore une fois évoquées. Ici ce ne sont pas les pierres de la montagne qui font du bruit en marchant au-dessus, mais les branches. Il y a aussi les bruits des animaux sauvages, de

la patrouille policière qui parcourt les chemins à la recherche des pistes et des chiens qui reniflent jusque dans les coins les plus reculés de la forêt.

Quand le chemin praticable finit, la difficulté pour marcher dans les bois augmente. La broussaille difficulté le progrès du groupe, ils doivent manœuvrer pour surmonter les irrégularités du terrain. Même Danglard se blesse à cause d'une branche qui le frappe dans la tête.

Quant au type d'arbres qui composent la forêt, cet extrait nous montre que les chênes et les bouleaux sont deux espèces végétales qui en font partie. Une de ses branches avait été cassée depuis longtemps et la mousse qui l'entourait est un signe qui le confirme.

Danglard n'avait plus bougé d'un centimètre le long du tronc de son chêne réconfortant. Il gardait la tête levée. On ne voyait qu'un bout de ciel pas bien grand là-haut entre les sommets des arbres, et ce coin de forêt était sombre. (p. 171)

Ici, Fred Vargas dévoile une autre espèce d'arbre de la Forêt domaniale des Bertranges, le chêne. Il s'agit d'un arbre notamment touffu et grand qui ombrage son entourage. C'est dans ce point composé par une grande broussaille qu'Adamsberg pouvait à peine regarder le ciel.

3. ESPACES FERMÉS

La description des espaces clos apparaît et prend une plus grande importance vers la moitié et la fin du récit. Ces descriptions abordent surtout les détails des maisons de certains personnages secondaires du roman, comme Mathilde Forestier. En revanche, en ce qui concerne le logement du personnage principal, le commissaire Adamsberg, il n'y a pas beaucoup d'informations.

D'autres espaces fermés qui jouent un rôle assez important dans l'intrigue du roman sont, d'un côté les bars et les restaurants et d'un autre côté le commissariat.

3.1 MAISONS ET APPARTEMENTS

FOYER DE MATHILDE, CLÉMENCE ET CHARLES

Ces endroits intérieurs sont parfois décrits en détail par Fred Vargas. C'est surtout le foyer de Mathilde qui attire l'attention de Jean- Baptiste Adamsberg parce qu'il est rempli de petits détails vraiment curieux. Un des détails qui surprend le commissaire la première fois qu'il visite la maison de la femme, c'est sa table aquarium avec des poissons à l'intérieur : « La table était ovale et transparente, avec de l'eau et des poissons dedans. — C'est une table-aquarium, expliqua Mathilde. J'ai inventé ça un soir. » (p. 57)

Un autre élément intéressant chez Mathilde, c'est sa table cosmique qui représente toutes les constellations. Les couleurs, les lumières et les matériaux font d'elle une table très visionnaire. Il faut dire que la femme est une personne très mystique et superstitieuse et le commissaire, très rationnel, trouve ça vraiment surprenant.

Mathilde entraîna Adamsberg dans son bureau.— On va s'installer à ma table cosmique, si ça ne vous ennuie pas. Ça me délasse. Adamsberg examina une grande table de verre noir, percée de centaines de points lumineux éclairés par en dessous, qui représentaient toutes les constellations du ciel. C'était beau, un peu trop. — Mes tables, elles n'ont aucun succès dans le commerce, dit Mathilde. En face de vous, continua-t-elle en posant son doigt sur la table, vous avez le Scorpion, ici le Serpente, et puis la Lyre, les Hercules, la Couronne. Ça vous plaît ? Moi je m'installe là, les coudes sur la constellation du Poisson austral.(p. 58)

Même si Adamsberg était quelqu'un de très réservé, il se sent à l'aise chez Mathilde. On peut deviner que la décoration de son appartement lui plaît et le relaxe.

Mathilde versait du café rallongé avec de l'eau tiède. Danglard était bien. Il serait volontiers resté là toute sa vie, accoudé à la table où nageaient les poissons, sous l'éclairage du visage brun de la Reine Mathilde. (p. 154)

Nous pouvons diviser le logement de Mathilde dans trois parties, l'appartement de Clémence, celui de Charles et le sien.

D'un côté, par rapport à la partie qui correspond à Charles Reyer, l'homme aveugle, nous pouvons constater qu'il s'agit d'un lieu très sombre mais très beau et grand : « Vous allez me trouver plus brutale quand vous saurez que l'appartement est beau, est grand, mais que personne ne veut y vivre parce qu'il est très sombre. » (p.42)

En plus, l'appartement de Charles est très simple. À partir de cet extrait nous pouvons constater la présence des portes, des robinets et des boutons électriques. Il fait un tour dans son nouveau logement avec Mathilde pour pouvoir s'orienter.

Il avait longé pas à pas les murs de l'appartement en y appliquant les mains, et Mathilde lui avait montré où étaient les portes, les robinets et les boutons électriques. — Pour quoi faire, les boutons électriques ? dit Charles. Pour quoi faire, la lumière ? Vous êtes une imbécile, Reine Mathilde. (p.43)

D'un autre côté, l'endroit où Clémence habite est en désordre métaphoriquement conformé à sa personnalité.

Comme Adamsberg l'espérait, Mathilde n'était pas chez elle. Il trouva la vieille Clémence penchée sur une table couverte de diapositives. Sur une chaise à côté d'elle, la presse était pliée aux pages des petites annonces. (p. 93)

L'apparence de l'appartement de Clémence est un aspect très important dans l'enquête de police menée par Adamsberg. En fonction des détails trouvés là-bas, les policiers ciblent ce personnage et elle devient le suspect numéro un.

Par exemple, dans un moment précis du récit la police débarque chez elle. Ils se rendent compte qu'elle s'est échappée parce que tout est vidé et rangé. Il n'y a plus le désordre habituel dans sa table : « Ils entrèrent tous les trois chez Clémence. Il n'y avait plus rien. Ni trace de vie, ni vêtement au porte-manteau, ni papiers sur les tables. » (p. 150)

Un autre aspect qui balance Mathilde, c'est une tache de sang trouvée dans la salle de bain de son appartement. Cette tache est cachée, mais Mathilde la trouve et elle communique le fait au commissaire Adamsberg : « Mais il y a la salle de bains. J'ai trouvé une goutte de sang séché sur le mur, derrière le tuyau du lavabo. » (p.154)

Comme nous avons analysé, le foyer de Mathilde, Charles et Clémence est une espèce d'ensemble puisque les trois appartements sont dans le même bâtiment. Cependant chacun des personnages a fait de son logement son propre espace personnel qui nous montre des traces implicites de leur personnalité.

FOYER DE DANGLARD

L'appartement de Danglard est décrit dans deux occasions dans le roman. Il s'agit d'un homme célibataire abandonné par sa femme qui a cinq enfants et qui a des problèmes avec l'alcool, donc sa maison est une vraie catastrophe. En plus, ils comptent sur un seul salaire pour s'approvisionner donc nous pouvons imaginer que sa maison n'est pas du tout luxueuse.

L'appartement où ils habitent est minuscule pour six personnes surtout si l'on tient compte que cinq d'entre elles sont des enfants ou adolescents.

Danglard lui avait avoué quatre enfants, mais Adamsberg savait déjà par des propos de bureau qu'il en avait cinq et qu'ils vivaient tous dans trois pièces, comptant sur le seul salaire de ce père illimité. (p. 90)

Dans cet extrait, il fait référence à ce désordre qui existe chez lui. Un de ses enfants se consacre à verser du vin blanc dans des verres en plastique et il ne les range pas après. C'est pour ça qu'il lui réprimande : « De quoi va avoir l'air la maison s'il y a des verres en plastique partout ? Tu as pensé à ça, Edouard ? » (p. 66)

Nous avons vu que l'appartement de Danglard est un endroit dans lequel le désordre et le chaos règnent. Comme nous avons constaté, la résidence des personnages, son organisation, la décoration, la propreté... sont des détails qui nous indiquent les traits et la personnalité de chacun.

D'AUTRES LOGEMENTS.

Au cours du roman il y a d'autres maisons et appartements qui sont décrits. Ce sont surtout ceux qui appartiennent aux victimes de l'homme aux cercles bleus. À chaque fois qu'il y a un assassinat, Adamsberg et son équipe examinent leurs maisons à la recherche des pistes qui aident à résoudre le crime.

Généralement, les logements des victimes sont négligés et parfois particuliers. Par exemple, chez cette femme les éléments bizarres et la saleté règnent.

Rien que des pelotes de laine et des pelotes de laine, des congés en Touraine, des jupes aux mollets et des chaussures solides, un petit carnet pour écrire des mots, beaucoup de biscottes aux raisins dans les placards de la cuisine. (p. 67)

À partir de cette description du foyer d'un des hommes tués, nous pouvons constater qu'il s'agissait d'un vieil appartement de plus de trente ans. Nous pouvons imaginer qu'il n'était pas spécialement modeste parce qu'il disposait d'une gardienne et cela est un signe de luxe en ce qui concerne une maison : « Il habitait là depuis au moins trente

ans, avec son cabinet au troisième et son appartement au deuxième, et la gardienne l'a toujours connu. » (p. 116)

Par contre, d'autres victimes n'ont pas profité du privilège d'avoir un gardien à la porte. C'est pour ça que nous pouvons imaginer que l'appartement décrit n'était pas si luxueux que le précédent.

Comme vous l'avez vu, la porte de l'immeuble est à interphone. Il n'y a pas de gardien. Qui pourra vous dire si j'ai menti ou non ? Enfin... Jusqu'à onze heures à peu près, j'ai organisé le programme de mes cours pour l'an prochain. Voyez, c'est là, en pile sur la table. (p. 131)

Pour commencer, je vais aborder la description de l'appartement du philosophe, un ami de Mathilde auquel elle fait parfois appel pour se décrire à soi-même. Dans un moment précis, elle ajoute que l'homme habite tout seul avec beaucoup des chiens et que probablement cela sent mauvais : « Avec ça, je sais qu'il vit seul avec douze labradors. Ça doit puer chez lui. Jésus. » (p. 96)

Ses soupçons se confirment quand Adamsberg lui rend visite dans son appartement ; l'odeur à chien était puante : « Chez Réal Louvenel, c'est vrai que ça puait le chien. » (p. 97)

Effectivement, le philosophe est un homme vraiment particulier et étrange. Nous pouvons même définir son obscure personnalité à partir des descriptions de la salle. Les murs de sa maison étaient remplis par des photos des chiens ou de caractère sexuel et cela attire beaucoup l'attention du commissaire qui est très étonné.

S'adaptant comme il le pouvait à cette épuisante trépidation, Adamsberg tâchait d'enregistrer les informations qui jaillissaient hors des phrases extrêmement compliquées de Louvenel, en faisant un grand effort pour ne pas se laisser distraire par le spectacle de l'homme rebondissant sur tous les murs de la pièce, et celui des centaines de photos épinglées aux murs, qui représentaient des portées de labradors ou des jeunes garçons dénudés. (p. 97)

Finalement, il est intéressant d'analyser un petit extrait qui décrit la maison de campagne du mari de la troisième victime. Il s'agit d'une maison un peu abandonnée et décorée par un crâne de cerf à l'entrée. Nous pouvons aussi comprendre la personnalité de cet homme à partir de la description que Fred Vargas fait de l'endroit, car la façon de s'occuper de ses biens est un reflet, en quelque sorte, de sa façon d'être : « La maison d'Augustin-Louis Le Nermord était un relais de chasse mal entretenu. Un crâne de cerf était pendu au-dessus de la porte d'entrée. » (p. 179)

Comme nous pouvons constater, les descriptions des logements des victimes ne sont pas très exhaustives. Les personnages assassinés dans *L'Homme aux Cercles*

Bleus et leurs vies n'ont pas une grande importance dans le déroulement de l'intrigue. En fait, il n'y a aucun rapport entre eux.

Selon Reuter dans *Le Roman policier* (1997: p. 62) la victime peut adopter plusieurs rôles dans le roman policier.

La victime est un personnage essentiel dans le roman noir (...). Elle est socialement importante ou non ; quand elle ne l'est pas, elle peut, par exemple, porter au jour une série de victimes autrement ignorées ou non reliées. Elle peut être innocente ou impliquée dans la corruption ambiante, volontairement ou non, à un haut niveau de responsabilité ou non.

3.2 LE COMMISSARIAT

Le commissariat est aussi un espace clé dans le roman. C'est ici où le bureau de Jean-Baptiste Adamsberg et celui de Danglard se trouvent. Selon cet extrait, il y avait une porte entre les deux bureaux qui était toujours ouverte. Elle est un signe de la relation si étroite qu'il y avait entre eux.

La porte entre le bureau du commissaire et le sien restait la plupart du temps ouverte. Adamsberg n'avait pas besoin de s'isoler pour être seul. Ce qui fait que Danglard allait et venait, déposait des dossiers, lui lisait une note, repartait, ou bien s'asseyait pour parler un moment. (p. 155)

Dans le bureau d'Adamsberg il y avait aussi un grand fauteuil qui était l'endroit parfait pour se relaxer dans les moments les plus tendus de l'enquête.

Adamsberg vit Danglard débarquer dans son bureau à neuf heures du matin, un doigt pressé sur le front, mais dans un réel état d'excitation. Il laissa tomber son grand corps dans le fauteuil et respira à longs coups. (p. 149)

En ce qui concerne les couleurs du bureau du commissaire, on peut dire que le blanc et le vert prédominent dans la décoration de cet endroit.

En plus du grand fauteuil, on trouve la table d'Adamsberg dans laquelle il passe des heures à essayer de résoudre les crimes du mystérieux homme aux cercles bleus.

Adamsberg était là. Danglard n'aurait pu dire qu'il était installé à son bureau ni même assis. Il était posé là, trop léger pour le grand fauteuil et trop dense pour le décor blanc et vert. (p. 72)

Selon les différentes références que l'auteure fait au commissaire Adamsberg et à son bureau, nous pouvons constater qu'il est souvent en désordre. En fait, dans des autres ouvrages littéraires ou télévisés les bureaux des enquêteurs sont normalement une

catastrophe : « Adamsberg décroisa ses jambes et se mit à organiser sans précision les papiers sur son bureau. » (p. 30)

Le commissariat est placé dans le 5^{ème} arrondissement de la capitale française, dans le Quartier Latin. Il s'agit d'une zone très fréquentée par des étudiants puisque l'Université de la Sorbonne se trouve là-bas. Il s'agit aussi d'un endroit avec plein de cafés et des bistrots, en fait, selon les descriptions il y en a un en face du commissariat : « On l'avait nommé commissaire à Paris, dans le 5^e arrondissement. À pied, il avançait vers son nouveau bureau, pour la douzième journée. Heureusement, c'était Paris.» (p.6)

3.3 LOCAUX DE RESTAURATION ET D'HÔTELLERIE

Tout au long de l'œuvre plusieurs espaces consacrés aux services de restauration et d'hôtellerie sont décrits, surtout des restaurants et des bistrots. Parfois ils sont un endroit de réunion et de rencontre pour les personnages du roman.

Comme on a expliqué précédemment, il y avait un bistrot placé juste en face du commissariat dans lequel le commissaire Adamsberg passe des heures en avec un café entre les mains : « Jean-Baptiste Adamsberg tournait son café dans un bistrot en face de son nouveau commissariat » (p.8)

Dans cet extrait, Mathilde a un rendez-vous dans un restaurant pour manger avec Charles Reyer, l'homme aveugle, pour discuter de l'enquête de police dans laquelle ils sont peut-être impliqués. Elle prend place d'abord à la fin du restaurant : « Mathilde s'était installée sur une banquette au fond du restaurant et rien dans sa voix n'indiquait à Charles que cette nouvelle la démontait. » (p.78)

En ce qui concerne cette petite partie du roman, Mathilde évoque un souvenir d'un homme solitaire qui était très similaire à l'homme aux cercles bleus dans certains aspects. Il se trouvait dans un restaurant humble et inhospitalier placé dans le quartier de Pigalle. La table dans laquelle cet homme était assis était remplie de ses livres et ses papiers, donc dans un énorme désordre.

L'homme aux cercles me rappelle un homme que j'avais pisté il y a longtemps, huit ans au moins, dans le quartier de Pigalle justement. Je le suivais dans un petit restaurant sombre où il déjeunait seul. Il travaillait en mangeant, sans jamais ôter son imperméable, et il couvrait la table de piles de bouquins et de papiers. (p.103)

Pour finir, dans les dernières pages du roman, le commissaire Adamsberg finit dans un hôtel à Lille pour rencontrer un amour du passé. Selon les descriptions du narrateur, il est devant la gare et la chambre qu'on lui attribue donne sur les rails du train. Nous pouvons constater qu'il s'agit d'un hôtel notamment humble et épuré.

« Il voulait marcher, chercher un hôtel devant la gare. Il reverrait la petite chérie. Une heure. Disons au moins une heure avant de crever. L'hôtelier lui proposa une chambre avec vue sur les rails. Il dit qu'il s'en foutait, qu'il voulait téléphoner » (p.184)

En ce qui concerne la chambre de l'hôtel nous pouvons deviner qu'elle est modeste. Il fait nuit et Adamsberg est tout seul sur son lit qui a une lampe à côté : « Allongé sur le lit de la chambre d'hôtel dans le noir, Adamsberg attendait de s'endormir, les mains sous la nuque. Il ralluma la lampe, sortit son calepin de sa poche arrière. (p.185)

En résumé, les espaces fermés se divisent dans trois sous- groupes. Pour commencer, les maisons et appartements, qui sont à la fois divisés dans trois catégories : le foyer de Mathilde, Clémence et Charles, le foyer de Danglard et d'autres logements qui appartiennent aux personnages secondaires, surtout des victimes. Après on a analysé les descriptions par rapport au commissariat et pour finir, celles des locaux de restauration et d'hôtellerie.

4 CONCLUSION

La description dans les ouvrages qui appartiennent au genre policier a un rôle fondamental dans le développement de l'intrigue et la consécution de l'objectif final, la résolution du crime.

En plus, cette figure rhétorique ajoute de l'objectivité et du réalisme au récit, en attirant le lecteur et en faisant le récit beaucoup plus intéressant.

Selon Reuter (1997 : 42), « Le roman énigme repose sur un « jeu intellectuel » (postulé) entre auteur et lecteur, figuré par l'affrontement intellectuel (et non physique) entre l'enquêteur et le criminel. ». C'est pour ça que le lecteur est en plein dans l'histoire et il crée beaucoup d'hypothèses avec les indices que l'auteure donne tout au long du récit. Uns des ces indices sont, sans aucun doute, les descriptions des espaces qui dévoilent des informations très importantes sur la personnalité des personnages et à la fois, incitent le lecteur à créer des hypothèses sur le possible coupable. En fait, selon Ziethen (2013 : 3) « L'espace est impliqué dans toute construction du savoir ».

Dans *L'Homme aux Cercles bleus*, les descriptions des espaces ne sont pas notamment abondantes mais parfois elles dévoilent des informations très importantes qui mènent à la résolution de l'enquête policière, comme par exemple dans l'épisode du sang trouvé derrière le lavabo de Clémence. L'espace dans la littérature n'est pas seulement le lieu où l'histoire se déroule, selon Ziethen (2013 : 4) :

Les nouvelles approches en littérature réfutent l'idée reçue que l'espace soit simple décor, arrière-plan ou encore mode de description. Dès lors, il ne se résume plus à une fonction de scène anodine sur laquelle se déploie le destin des personnages mais s'impose comme enjeu diégétique, substance génératrice, agent structurant et vecteur signifiant. Il est appréhendé comme moteur de l'intrigue(...)

Donc nous pouvons constater que les descriptions de l'espace dans la littérature sont très importantes pour donner du réalisme au récit et pour augmenter la tension chez le lecteur. Robbe-Grillet, dans son étude *Le roman policier* (1983 : 116), remarque que

(...) le roman policier est un roman très fortement marqué par l'idéologie dite réaliste où chaque chose a un sens, un sens, et l'histoire racontée ne vient pas du tout entretenir avec le sens des rapports flous, mouvants et incertains, mais au contraire, le sens doit s'affermir peu à peu, pendant que le texte avance.

C'est à partir de l'effet de réel que l'histoire se développe et s'entrelace et à la fois, elle acquiert du sens.

En plus, les descriptions de l'espace créent une atmosphère propice pour susciter des émotions au lecteur, dans ce cas-là les sentiments de peur et de curiosité. Budor, dans son étude *Les émotions du polar* (2002: p.43), souligne :

Les émotions et le polar. À l'évidence le rapport qu'entretient le genre avec l'émotivité est intense mais il oriente immédiatement vers une étude de la réception, puisque le ressort principal sur lequel repose la lecture du roman policier est la tension phatique qui s'inscrit dans le *suspense*.

Comme on a déjà mentionné, les descriptions dans *L'Homme aux Cerces bleus* ne sont pas très longues et exhaustives. Mais elles jouent un rôle très importante chez le lecteur, elles aident à créer une atmosphère de peur et de tension. En fait, les auteurs du roman noir cherchent à créer des images fortes mais pas à partir des descriptions très détaillées. Riquois l'explique dans *L'espace urbain du polar français* (2007 : 569)

(...) les auteurs de roman noir (...) vont donc inscrire des sentiments intenses dans un espace défini et restreint, préférant créer des images fortes plutôt que de longues descriptions, dans le but d'impressionner le lecteur.

Comme nous savons, dans ce travail de recherche j'ai analysé la description des espaces, d'un côté ouverts et d'un autre côté fermés. Par rapport aux premiers, j'ai divisé le groupe dans trois sous-parties : les cercles, qui sont le centre de l'intrigue du roman, après la ville de Paris dans laquelle le récit se déroule et finalement les espaces naturels, qui apparaissent au début et à la fin de l'histoire.

Les espaces fermés ne jouent pas un rôle si important dans l'intrigue par rapport aux espaces ouverts. D'abord j'ai analysé les maisons et appartements et dans ce groupe on trouve le foyer de Mathilde, Clémence et Charles, le foyer de Danglard et d'autres logements qui apparaissent dans le récit. Ensuite le commissariat et pour finir des locaux de restauration et hôtellerie.

Les descriptions des espaces fermés sont beaucoup moins riches et abondantes que celles des espaces ouverts. C'est pour ça que mon travail se centre surtout dans la description de ces dernières.

En résumé, les descriptions des espaces dans *L'Homme aux Cercles bleus* jouent un rôle fondamental dans la réalisation de l'objectif principal, la résolution de l'enquête policière.

5 BIBLIOGRAPHIE

Gaspari, Séverine (2008), *Fred Vargas : une archéozoologue en terrain littéraire*,

Presses Sorbonne nouvelle, pp. 41-50

<https://books.openedition.org/psn/1793?lang=es.%20%20Consult%C3%A9>

Eisenzweig, Uri (1983), *Présentation du genre, Littérature*, n°49, pp. 3-15.

https://www.persee.fr/docAsPDF/litt_0047-4800_1983_num_49_1_2181.pdf

Todorov, Tzvetan (1971), « La typologie du roman policier », Seuil, pp.1-9.

<https://blogs.commonsgorgetown.edu/fren-482->

<spring2016/files/2016/01/Typologie-du-roman-policier.pdf>

Boltanski, Luc (2016). *Les conditions d'apparition du roman policier : Énigmes et complots dans les métaphysiques politiques du XXe siècle*, Communications, pp. 19-32

<https://www.cairn.info/revue-communications-2016-2-page-19.htm>

Ziethen, Antje (2013). *La littérature et l'espace*, Arborescences : revue d'études

françaises, n° 3 pp. 1-28

<https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017363ar/>

Bourneuf, Roland (1970). *L'Organisation de l'espace dans le roman*, Études littéraires, vol. 3, n° 1

<https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1970-v3-n1-etudlitt2184/500113ar/>

Budor, Dominique (2002), *Les émotions du polar*, Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 43-

59

<https://books.openedition.org/psn/9974?lang=es>

Colin, Armand (1983, Février), *Le roman policier*, Littérature, No. 49.

https://www.jstor.org/stable/23802262?seq=1#metadata_info_tab_contents

Riquois, Estelle (2007), *L'espace urbain du polar français*, Presses universitaires de

Paris Nanterre. <https://books.openedition.org/pupo/537?lang=es>

Reuter, Yves (1997), « Le roman policier » (2.^aed.), Armand Colin Éditeur, Paris, pp.

127.

Bermejo Larrea, Esperanza (2012), « Regards sur le locus horribilis » (1.^aed.), Prensas

de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, pp. 272.

Vargas, Fred (1991), « L'Homme aux Cercles bleus », Hermé, Paris, pp. 235.